

M

L'ARTE ANTICA IN ITALIA
SORGENTE DI RICCHEZZA
PUBBLICA.



L'ARTE ANTICA IN ITALIA

SORGENTE DI RICCHEZZA PUBBLICA

Memoria letta nell'adunanza dell'8 giugno 1898 alla Associazione Artistica fra i cultori di architettura in Roma, ove fu proposto di allargare l'azione della Società nelle provincie più prossime, per ottenere che si formino altre Società di protezione simili a questa di Roma, e per mettersi in relazione con quelle già esistenti, come la Società per la difesa di Firenze antica.

I.

Il ministro dell'istruzione pubblica, onorevole Gallo, ha presentato una legge (1) al Parlamento diretta « a conservare i monumenti e gli oggetti d'arte sia di proprietà pubblica che di proprietà privata, ed alla ricerca ed al rinvenimento di nuovi monumenti e di nuovi oggetti d'arte ».

La nostra Società ha il dovere di prenderne conoscenza non solo, ma di richiamare intorno alla intera quistione il favore della opinione pubblica, nella speranza che possa presto essere risolta a beneficio del paese. Ripigliando le parole della Relazione sentiamo che « il culto delle memorie è una religione degna di un popolo civile » e diamo gran valore alla coltura che ne deriva: ma poichè la quistione economica è quella che più preme in Italia, ci sembra necessario insistere di preferenza su di un altro punto del quale la Relazione ministeriale pur tocca « cioè nel considerare l'arte nostra antica come un patrimonio nazionale fruttifero

(1) Disegno di legge presentato dal ministro dell'istruzione pubblica di concerto col ministro di grazia e giustizia e dei culti e col ministro del tesoro sui monumenti ed oggetti d'arte. Seduta del 9 marzo 1898.

oggi e tale da preparare risorse economiche future. Riconoscere che l'arte costituisce per noi un interesse generale anche quando essa sembra non avere che un valore indiretto, difendere questo interesse generale quale fonte di ricchezza pubblica, è dovere supremo per un Governo che voglia essere sanamente democratico: a quella fonte, difesa da chi governa, i cittadini potranno allora attingere in tutti i modi di cui sapranno valersi e con i mezzi di cui vorranno gradatamente disporre (1).

Non v'è paese in Europa che nell'arte abbia come l'Italia un interesse universale, e la cui vita economica sia alla sua vita artistica così strettamente collegata. Le nazioni civili creano in Italia scuole d'arte, che diventano centri di lavoro a profitto del nostro paese e molteplici sono le altre forme di attività, che dall'arte sono alimentate: si calcola che la gente chiamata per essa in Italia consumi più di trecento milioni l'anno (2).

Ma non c'è da illudersi; i climi preferibili ai nostri e la moda già hanno sviato dall'Italia buona parte dei forestieri, chiamandoli

(1) In Italia per condizioni speciali, solo lo Stato può difendere l'interesse collettivo, rappresentato dal nostro patrimonio artistico antico: e quando gli oggetti di arte o monumenti si trovano nelle mani dei privati, e l'interesse loro, come avviene ora in Italia, si trova in urto coll'interesse pubblico, lo Stato deve provvedere a salvare indennizzando i privati. Questo è il convincimento pure di quelli che si oppongono con calore alle ingerenze dello Stato.

I maggioraschi, i fidecommissi, quando legavano a una casa un patrimonio artistico, servivano pure a custodire un interesse pubblico: avendoli lo Stato aboliti per ubbidire ad un più moderno concetto di utilità generale, gli è rimasto imperioso il dovere di subentrare ai privati in questa tutela. Quanto alle altre proprietà private di oggetti di arte, bisogna tener conto, che la distruzione o uscita loro, è una delle dolorose conseguenze di tutta la cattiva nostra politica, che ha sciupato il denaro pubblico in spese improduttive per favorire l'interesse di pochi, opprimendo, esaurendo il paese. È allora naturale che un privato bisognoso, venda il quadro prima della casa, tagli il bosco prima di vendere il terreno che coltiva a grano: ma il quadro venduto, esportato è di danno quanto il bosco tagliato. L'uno e l'altro se offrono un piccolo frutto al proprietario che vende, impoveriscono il paese.

(2) Vedi nel *Giornale degli Economisti* (luglio 1899) lo studio del comm. BODIO, *Sul movimento dei forestieri in Italia e sul denaro che vi spendono*, il quale conclude: « Sono dunque circa trecento milioni che i forestieri portano in Italia, come equivalente di ciò che consumano per vitto, alloggio, oggetti di vestiario, oggetti d'arte comperati, ecc. È lo stesso effetto come se l'agricoltura e le industrie manifattrici in Italia dessero all'esportazione trecento milioni all'anno in più dei prodotti che passano la frontiera.

« Conviene coltivare questa industria degli stranieri come una delle più lucrose. Dobbiamo profittare dei vantaggi del clima, dei tesori d'arte che vi sono disseminati e profusi, delle memorie storiche che rendono attraente la visita e il soggiorno di tanta parte del classico suolo ».

in Egitto, sulla Riviera francese: a noi resta la superiorità dell'arte. Dunque ogni uscita, ogni distruzione inutile di oggetti d'arte deve considerarsi come una diminuzione di quel capitale su cui la Nazione regolarmente vive: ma gli Italiani han fatto ben poco finora per conservare e accrescerne il valore, moltissimo invece per diminuirlo e distruggerlo.

Basta ricordare i lavori edilizi di Roma e di Firenze, dove lo spazio permetteva di stendere la vita nuova accanto all'antica e dove ogni cosa salvata con intelligenza aveva un senso e un valore. Abbiamo visto spogliare chiese, smantellare case, imbiancare antichi affreschi nei cortili, nei chiostri, nei palazzi e vendere oggetti utili ancora: abbiamo assistito alla distruzione non giustificata d'infinita belle cose: torri medioevali, balaustre del Seicento, cancelli, porte e fontane, poca cosa in sè, ma che nel loro insieme contribuiscono a dare all'Italia un carattere singolare, nè si possono togliere senza offendere un'armonia (1).

In ogni modo se l'opera di distruzione usata fin qui si può scusare per la violenza, che quasi inevitabilmente accompagna l'introdursi delle cose nuove, non meriterebbe indulgenza se continuasse, perchè all'arte in Italia ci lega non soltanto l'interesse materiale ma anche quello morale.

Il Giesebrecht in uno studio notevole sull'*Istruzione in Italia nel medio evo* (2), si adopera a dimostrare, come il Rinascimento si sia compiuto da noi prima che altrove, appunto perchè nell'ordinamento degli studi laici e nelle vestigia di arte liberale l'antica coltura non s'era mai spenta: quel piccolo fuoco covava sotto le rovine dei secoli barbari e quando vannerò tempi più tranquilli, la mente italiana più docile e per lunga consuetudine più formata alle arti, cominciò a ritornarvi con tanta fortuna da renderne partecipi gli stranieri ingentilendoli e assimilandoli interamente a sè. Il che non avrebbe potuto succedere se tra gli Italiani non fossero rimaste reliquie non piccole di quella antica civiltà, con la quale essi avevano già superati i Germani e che non può sussistere senza

(1) Perchè il carattere singolare dell'Italia non sta soltanto nei grandi monumenti che possiamo contemplare isolati nella nostra mente, ma nelle tracce continue che l'arte ha lasciato dai Greci in poi in tutte le parti della penisola e che si sono combinate colla vita del giorno, quasi anelli di una stessa catena.

(2) G. GIESEBRECHT, *L'istruzione in Italia nei primi secoli del medio evo*. Traduz. di CARLO PASCAL, Firenze, Sansoni, 1895.

le arti liberali. Pur tenendo conto delle condizioni diverse non si può trarre da ciò argomento per avvalorare il nostro desiderio che si ponga la maggior cura nel conservare le vestigia d'arte?

Ragioni di povertà, di ignoranza hanno annebbiato l'aria intorno, ci hanno tolto il modo di discernere questo lato di bellezza storica che ne circonda, ma appena torni un raggio di sole potremo, ritrovando quelle antiche cose, interrogarle ancora e la mente dell'artista saprà forse accogliere nuove rivelazioni. Tanto più che i forestieri continuano a notare le attitudini degli Italiani per l'arte: si osserva che i nostri artefici sono mirabilmente destri e pronti nell'eseguire, che a Roma, a dispetto dei brutti lavori edilizi, si è conservato un certo gusto nel distribuire lo spazio nelle piazze e nelle strade. A Firenze, fino a pochi anni fa, un semplice muratore poteva fabbricare una casa con belle proporzioni. Queste attitudini in gran parte ci vengono dal vivere anche senza avvertirle in mezzo a cose belle, in un ambiente unico al mondo, che è per sé solo una educazione.

Si è tentato di dare un valore pratico a questa fortuna e in molte città sono sorti musei d'arte industriale per accogliere oggetti antichi e accanto si sono istituite scuole d'arti e mestieri, perchè i giovani operai se ne ispirassero. Ci fermiamo su questo punto senza timore di allontanarci dal nostro soggetto: ci pare che esso ne sia la parte più viva, perchè nell'arte industriale legata all'arte antica, noi vediamo una forma di attività nuova, una risorsa economica futura.

Questi Istituti furono considerati di tale utilità che Governo e Municipi nella loro povertà e nonostante l'abituale noncuranza per l'arte s'indussero a concorrere con sovvenzioni di denaro per mantenerli: era inteso, che il denaro pubblico così impiegato dovesse mutarsi in utilità generale educando buoni artefici e procurando oggetti utili alla vita di tutti. Ma le scuole d'arte non hanno corrisposto interamente al loro fine; si sono dedicate soprattutto allo studio dell'ornamentazione nei vari stili, a fabbricare oggetti di lusso per pochi (1).

(1) Hanno corrisposto così poco da giustificare in qualche modo il poco interessamento, che ispirano nel pubblico, il quale va considerandoli più che altro come luogo da trovarvi impiego per alcuni insegnanti. Anche qui come in molte cose dell'Amministrazione italiana si teme che il denaro pubblico facendo l'in-

Ben altrimenti avvenne presso altre nazioni che pure si sono dedicate all'arte industriale. L'Inghilterra che ha tenuto con speciale fortuna una via diversa dalla nostra, ci può servire d'insegnamento.

Nella prima Esposizione universale di Parigi del 1867 (1), gl'Inglese ebbero a persuadersi della inferiorità dei loro prodotti di fronte a quelli francesi: osservarono che i loro oggetti ben eseguiti, mancavano di eleganza e proposero di migliorarli, aggiungendo alla perfezione tecnica una ricerca di bellezza. Parve loro, che la bellezza della forma si dovesse studiare nei modelli, che il lungo consenso aveva dichiarati migliori, non per imitarli accademicamente, ma per comprenderne la sostanziale ragione di essere e il metodo, applicabile a condizioni nuove e diverse: poichè i criteri che hanno presieduto alle varie forme d'arte sono sempre i medesimi: l'arte egiziana, orientale, greca, giapponese e la nostra del Rinascimento sono applicazioni diverse di leggi che sono eterne e immutabili, come quelle della vita.

Fu profuso danaro a comperare buoni modelli e l'Italia contribuì largamente a fornirne. Si creò il *Kensington Museum*: le migliori intelligenze e gli artisti più valenti si dedicarono all'arte industriale. Di qui un movimento, che traendo ispirazione dall'antico ma sapendo farsi moderno e nazionale, riuscì ad elevare il gusto dell'intero paese, il quale ne ricavò un vantaggio materiale notevole. Ora chi vuole mobili pratici e ben fatti, imita o compera quelli inglesi. La Germania invade tutti i paesi con oggetti a buon mercato: ma l'Inghilterra persevera nel fabbricare cose migliori, perchè ormai se la ricchezza diffondendosi, crea un pubblico che domanda cose mediocri, fa aumentare altresì il numero delle persone educate apprezzatrici delle cose migliori.

Alla domanda di queste persone la nostra produzione artistica non può soddisfare più: quale è dunque il nostro posto in questo

teresse di pochi danneggi tutti. E si aggiunga che anche quei pochi non riescono ad essere contenti: gli stipendi paiono insufficienti e l'impoverimento generale del paese, continua a tener limitate le possibilità di lavoro soffocando quelle attività artistiche, che si pretendeva di aiutare.

(1) Già nel 1861 Morris, Medox Brown, Burne Jones, Rossetti e altri avevano fondato una ditta coll'intento di provvedere al mobilio e alla decorazione della casa, costruendo ogni oggetto anche più umile e cercando che la bellezza esteriore fosse sempre in armonia coll'uso pratico cui doveva servire. (Vedi *Tita di William Morris*, Longmans Green e C., Londra, 1899).

ramo di produzione moderna? Si ode lamentare generalmente che le nostre industrie artistiche deperiscono e sarebbe uno studio di cui la nostra Società potrebbe farsi iniziatrice, quello d'indagarne ramo per ramo le ragioni. La causa prima di decadenza la troveremmo forse nell'errore nostro di creare oggetti senza scopo fuori dei bisogni della vita. Nell'architettura come negli oggetti usuali, abbiamo chiamato artistico ciò che era inutile. Circondati da palazzi, da ville, da case, concepite e costrutte perchè rispondessero alla vita del nostro paese, facilmente potevamo prendere regola e misura per le costruzioni moderne. Invece è parsa idea peregrina quella di far sorgere, tra ulivi e vigneti, case svizzere fatte per riparare il freddo e la neve. E, mentre le parti più lontane di Europa si lodano ancora dell'opera dei nostri architetti antichi, noi oggi imitando malamente i gusti di altri popoli, siamo andati riempiendo le nostre città di costruzioni inferiori a quanto si va facendo all'estero.

In Toscana, sede dell'arte più pura, nacque l'industria dei mobili intagliati, stile Quattrocento, per rispondere a un primo interessamento suscitato in Europa dagli studi sull'arte nostra: ma ne passò presto il gusto, perchè si era dimenticato di creare quegli oggetti con quell'intento di comodità, di utilità alla vita che dirigeva gli antichi artefici. Una tavola, stile Quattrocento, per soverchia decorazione finiva col ridursi a star male in gambe: una poltrona fatta per dar riposo, offriva qualche coda di drago, ala di chimera, che pungeva il dorso, feriva il braccio, di chi vi si adagiasse. Altrove si fabbricano vasi artistici di alto prezzo, pieni di fregi e di figure simboliche inservibili che rimangono giustamente invenduti. Potremmo ricordare mobili costosi, fatti recentemente in una grande città d'Italia, dove molto vero ingegno era stato speso a produrre sedili così dolorosamente ornati da dover essere ricoperti da cuscini.

Che meraviglia se i forestieri preferiscono scegliere tra noi una piccola ampolla greca o una buona, solida tavola del Seicento?

II.

Se insistiamo sul lato pratico e remuneratore della nostra ricchezza d'arte antica, non è per trascurare altri argomenti, che premono e che dovrebbero animare gli Italiani ad attribuirle maggiore valore.

V'è anche una necessità intellettuale per la coltura di tutti a mantenere gli oggetti d'arte nell'ambiente che li ha ispirati. Si è parlato di restituire alla Grecia le sculture del Partenone. È stata giustamente deplorata all'estero, la vendita degli affreschi del Botticelli, che ornavano la villa Lemmi a Firenze dove facevano un tutto coll'architettura della casa e col paesaggio. Ora nel sottoscala del Louvre hanno perduto bellezza e paiono in esiglio. Molti forestieri amatori dell'arte confessano di avere apprezzato i nostri pittori soltanto dopo aver vissuto in Italia, soltanto quando poterono ricomporre intorno ad essi l'ambiente in cui erano nati.

Non ci lamentiamo sopra ciò che è partito a suscitare interesse altrove, come non si condanna un primo periodo di studi critici tendenti a raccogliere gli oggetti senza preoccuparsi di ciò che li circonda, ma subito dopo deve nascere il bisogno dell'unità estetica, bisogno che chiede di lasciare le opere d'arte nel loro paese nativo. Anche i forestieri, i migliori, ci pregano di non spogliarci dei documenti dell'arte nostra, poichè quel tanto che ci rimane aiuta a comprendere, a reintegrare quello che è partito.

Ma la crisi economica di cui ha sofferto e sta soffrendo l'Italia è così grave, che alcuni possono opporsi a ogni spesa nuova che riguardi il nostro patrimonio artistico. Essi dicono: « L'Italia è stata talmente impoverita dalla mala amministrazione, che si trova nelle condizioni di un affamato, che non deve aver altro pensiero all'infuori di quello di salvare la propria vita soddisfacendo i bisogni di prima necessità: quelli intellettuali ed artistici non possono venire che dopo ». Ma come si può determinare il momento in cui un paese deve trascurare ogni sollecitudine intellettuale? Ciò che pur troppo possiamo precisare è l'ammontare delle spese improduttive cui lo Stato continua ad abbandonarsi, cedendo ai pochi interessati, che premono, impoverendo il paese. Le spese per l'arte antica, invece, per quanto sieno di utilità generale, sono tali sol-

tanto in modo indiretto: il gran numero che ne godrebbe non sa sempre vedere il proprio interesse, nè ha sempre modo di farlo valere.

Pure, ci conforta pensare che la coscienza popolare per ciò che è arte in Italia, non si è spenta mai e la storia ricorda il modo col quale si è manifestata. Quando Tiberio preso di ammirazione per lo *Strigilatore*, volle appropriarselo, quando Papa Urbano VIII aveva deliberato la demolizione della tomba di Cecilia Metella (e già si era posto mano al lavoro) il popolo si ribellò e ottenne la revoca dell'ordine dato. Pochi anni sono il popolo riuscì a trattenere a Siena certi ferrami antichi che erano già stati venduti all'estero, e che decoravano un palazzo di una via principale della città.

Questa coscienza esiste, ma non basta per fare su di essa sola assegnamento e la nostra Associazione ha il dovere di prestare aiuto al Governo quando tenta di salvare e difendere, ed ha pure quello di educare il pubblico a maggiore reverenza verso il nostro patrimonio artistico, a maggiore conoscenza del proprio e reale interesse.

Non temiamo pei capolavori; nessuno ci potrà togliere la cupola di Michelangelo, i palazzi del Bramante e neppure la speculazione o l'ignoranza oserà ormai deturparli; ma troviamo urgente ogni sforzo per salvare il resto del nostro patrimonio, perchè la guerra che tenta di diminuircelo continuerà, in parte mossa dalla nostra ignoranza, in parte dalle molteplici insidie organizzate in Italia e all'estero (1) per profittare della nostra debolezza.

MARIA PASOLINI nata PONTI.

(1) Ai forestieri che talvolta accusiamo di contribuire a quest'opera di spogliazione, dobbiamo pure benefici e savi ammonimenti.

Un articolo tedesco che levò gran rumore, e che suonò offesa a molti, come di ingerenza non tollerabile nelle cose nostre, rimproverava acerbamente l'Italia per il modo con cui disfaceva la propria stoffa. Una parte di Venezia è stata, si può dire, salvata dal grido allo scandalo sollevato da Ruskin, e ci sono dei punti del litorale ligure, che alcuni Inglesi hanno con vero sentimento di idealità tolto alle speculazioni di corta veduta per mantenerli nella loro bellezza.

Tipografia Forzani e C.

Roma, 1899



Si possono aver copie di questo articolo (estratto dal VII Annuario dell'Associazione Artistica fra i cultori di architettura) facendone richiesta alla Direzione della Società, via delle Muratte, palazzo Sabini, Roma.

